

saggi

Seneca l'insostituibile: il *Tieste*

di Francesco Carpanelli

Il *Tieste* di Seneca

Da Sofocle a Seneca, il mito legato ai due folli ed imprevedibili fratelli, Atreo e Tieste, così vicino ai gusti orrifici dei nostri tempi, ci permette di percorrere un cammino quasi completo nel teatro classico, fondamentale anzi per valutare serenamente il poliedrico autore latino e riconoscere il debito che abbiamo nei suoi confronti per uno dei soggetti più ripresi dalle scene antiche, altrimenti perduto. Per negare questo dato di fatto dovremmo avere almeno una decina di testi, dal V secolo a.C. all'età augustea, ma nelle condizioni in cui ci troviamo tale metodo è ovviamente privo di senso.

Se nel caso del *Tieste* iniziamo il nostro percorso da Sofocle per concludere con Seneca<sup>1</sup>, il valore di quest'ultimo è innegabile per l'unicità del suo testo, nell'impossibilità, come vedremo, di qualsiasi *collatio* tra scene con un soggetto comune. In questo modo Seneca può essere valutato come autore di testi teatrali e non di centoni, nella speranza di potersi liberare delle note prevenzioni in altri casi (*Medea* o *Fedra*, ad esempio), ove invece il confronto soffoca chi per motivi cronologici è arrivato per ultimo.

La mia proposta è comunque diversa: partire dall'ultimo tassello in quanto unico dramma della saga che abbiamo, analizzare gli aspetti salienti, per poi scoprire se nella tradizione precedente siano rimasti dei punti di contatto o, all'opposto, linee non sfruttate dall'autore latino.

Cominciamo subito da alcuni cenni al mito di riferimento, senza dubbio contraddittorio<sup>2</sup> in alcune fasi. Dopo l'uccisione del figlio Crisippo, Pelope maledice e manda in esilio i due figli assassini, Atreo e Tieste, che si rifugiano da Stenelo re di Micene. Eroe moglie di Atreo, divenuto successivamente sovrano di Micene,

1. Cfr. Carpanelli 2011, pp. 58-92.

2. Cfr. Gantz 1993, pp. 542-552 e Guastella 1994.

saggi

9

innamoratasi del cognato, ruba per lui un prezioso cimelio: il vello d'oro nascosto in una cassa<sup>3</sup>. Venuti a contesa per i diritti sul trono, Tieste propose una scommessa: avrebbe vinto proprio chi poteva portare un vello d'oro. Atreo, sicuro di poter vincere, accettò senza sapere che il suo vello era ormai scomparso; il fratello era il nuovo re. Dopo poco per volere degli dèi tutto fu rimesso in gioco con un'altra scommessa: Atreo avrebbe riconquistato il trono se il sole fosse tramontato ad oriente: magicamente questo avvenne. Fu allora Tieste ad essere esiliato da Micene, ma ad Atreo questo non bastava per placare la sua sete di vendetta; uccise Erope e poi mandò a Tieste un messaggio fingendo di volere la pace e dividere il trono con lui. Tieste tornò con i tre figli che furono subito presi in consegna e fatti sparire dallo zio. Alla fine di un falso banchetto di pacificazione, Atreo mostrò al fratello le teste dei nipoti e gli rivelò di avere cucinato le loro carni che ancora calde si trovavano ormai nel suo stomaco. Tieste, impazzito per il dolore, andò dall'oracolo di Delfi che gli prescrisse, per ottenere vendetta, di concepire un figlio con la propria figlia, Pelopia, l'unica sopravvissuta. Andò a Sicione dove la ragazza era sacerdotessa di Atena e favorita del re Tesproto. Una sera, con una maschera, per non farsi riconoscere, Tieste tese un agguato alla figlia in un bosco vicino al tempio, dove la violentò. Pelopia riuscì a sottrarre la spada del suo violentatore e la portò nel tempio di Atena. Accortosi di questo, Tieste fuggì. Atreo in piena crisi di rimorso andò a Delfi dove l'oracolo gli disse di far rientrare il fratello dall'esilio. Quando Atreo, partito immediatamente, arrivò a Sicione, Tieste non c'era più. L'ospitalità del re Tesproto favorì l'amore di Atreo per Pelopia, di cui chiese la mano; il loro primo figlio, il frutto della violenza, fu chiamato Egisto. Altre disgrazie colpirono Micene, al punto che Atreo chiamò i figli Agamennone e Menelao convincendoli ad andare in cerca dello zio. Lo trovarono a Delfi e lo costrinsero a seguirli. Appena Atreo lo vide fu colto di nuovo dalla sua incontenibile sete di vendetta e lo fece rinchiudere in prigione condannandolo a morte. Pelopia, conosciuta la verità, cioè che il padre l'aveva violentata, visto che sua era la spada di quella famosa notte, si suicidò; ma il figlio Egisto ritrovò il vero padre e uccise lo zio Atreo. Tieste fu di nuovo re e il figlio, frutto dell'incesto, il principe ereditario; ma Agamennone riuscì a mandar via, infine, Tieste ed Egisto, diventando il nuovo sovrano di Micene.

È questa una sintesi parziale, date le molte varianti che dovremmo tener presenti, delle ragioni scatenanti l'odio tra i due fratelli, ma come sappiamo ogni autore greco-romano era libero di scegliere la versione del mito che preferiva senza rispondere ad alcuna censura ecclesiastica. Il *Tieste* di Seneca<sup>4</sup>, l'unica tragedia a

3. Atreo aveva conservato il vello d'oro di un agnello sacrificato ad Artemide.

4. La scena è a Micene. Atto I (vv. 1-121): davanti al palazzo reale di Micene l'Ombra di Tantalo parla con una Furia che l'ha richiamato dagli inferi per far sì che il capostipite dei Pelopidi convinca i nipoti a macchiarsi di atroci delitti. Quando la Furia capisce che finalmente la reggia è in preda ad una follia sanguinaria, lo rimanda nell'Ade. Il Coro I (vv. 122-175) rievoca i delitti di Tantalo che uccise il figlio Pelope per il banchetto degli dèi e descrive il suo supplizio eterno. Atto II (vv. 176-335). Monologo di Atreo e suo dialogo con una Guardia. Atreo, furente con il fratello Tieste che gli ha sedotto la

noi giunta<sup>5</sup>, ha le sue radici strutturali nell'*Atreo* acciano<sup>6</sup> del quale è attestata almeno la primogenitura di alcune parti: il dialogo tra Atreo e la Guardia (la stessa figura del *satelles*), il racconto del Messaggero, la rivelazione del pasto cannibalico da parte di Atreo a Tieste<sup>7</sup>.

Le principali possibilità che si offrono nella lettura di questo testo riguardano generalmente il riflesso degli ideali stoici sulla gestione del potere, oppure il considerarlo testimonianza della sanguinosa lotta politica che avveniva intorno a Nerone, operazioni entrambe che equivalgono a trascurare il valore del teatro latino<sup>8</sup> come forma di rappresentazione autonoma. La nostra analisi si baserà invece su alcuni nuclei, non su singoli personaggi, che indicano l'originalità assoluta di Seneca non tanto nella trama, un dato difficile da conoscere con certezza, quanto nell'impianto scenico.

Il primo atto si apre con l'apparizione dagli inferi dell'Ombra di Tantalo, il capostipite del *ghenos*, e della Furia che lo spinge ad aizzare l'odio tra i nipoti, introducendo così il racconto con toni esoterici che ci accompagnano fino all'ultima scena. Il fantasma mostra, però, una notevole evoluzione psicologica<sup>9</sup>, nel desiderio di tornare al più presto nell'Ade, in orrore al palazzo e ai misfatti che si preparano ai danni dei suoi eredi. Tantalo preferisce i tormenti eterni mostrando così di accettare il destino assegnatogli dagli dèi; egli rifiuta una sua momentanea risurrezione nel mondo dei vivi oppresso dal male cui l'uomo pare destinato<sup>10</sup> e perde, attraverso una *climax* discendente, il suo ruolo, vivendo una sorte di catarisi personale. La Furia è invece il motore della tragedia, abita forse (da sempre?) nel palazzo come un Genio del male, ha potere su tutto tanto da decidere di riman-

moglie ed insidiato il potere, pensa alla vendetta: finge una riconciliazione per farlo tornare nella reggia e fargli mangiare le carni dei propri figli. Il Coro II (vv. 336-403) svolge la tesi filosofica secondo la quale vero re è l'uomo saggio virtuoso. La vita ideale dell'uomo deve passare attraverso il ritiro dal mondo. Atto III (vv. 404-545). Arriva Tieste con i figli, felice di rivedere la patria ma inquieto perché conosce l'odio del fratello. Atreo lo accoglie invece con subdola affabilità e gli promette metà del regno. Il III Coro esulta in onore dell'agognata pace (vv. 546-622). Atto IV (vv. 623-788). Arriva un messaggero che descrive il rito sacrilego in cui Atreo ha sacrificato i figli del fratello, ha tolto loro le viscere per trarne i presagi e poi ne ha cotto le membra. Tieste si è cibato di queste carni. Coro IV (vv. 789-884): il Coro reagisce all'inversione del cammino del sole chiedendosi se questo è il segnale dell'imminente caduta delle costellazioni e della distruzione del cosmo. Atto V (vv. 885-1112). Tieste, ancora ignaro di ciò che ha mangiato, cerca di godersi questo momento ma anche di scacciare i timori che non lo abbandonano. Dopo essersi preso gioco di lui, Atreo gli offre il sangue dei figli unito al vino e poi gli rivela il contenuto della cena. Le preghiere rivolte agli dèi da Tieste per il giusto castigo non trovano una risposta, a parte la gioia sfrenata di Atreo. Per la struttura cfr. in generale Kohn 2013, pp. 124-132.

5. Cfr. Guastella 1994; Boyle 1997, pp. 43-56; Littlewood 1997; Schiesaro 1993.

6. La bibliografia sull'argomento è molto vasta ma non è nostro scopo dimostrare il grado di consonanza con gli autori del teatro classico greco, del teatro ellenistico, del teatro repubblicano e del teatro imperiale latino.

7. Per La Penna 1979 anche l'apparizione dell'Ombra di Tantalo potrebbe provenire da Accio.

8. Per una sintesi delle questioni storico-letterarie citate cfr. Tarrant 1985, pp. 43-48; per la metodologia di Seneca nei confronti dei suoi modelli cfr. Tarrant 1978.

9. È impossibile, ovviamente, stabilire se tale evoluzione si trovasse in altri testi precedenti.

10. Vv. 82-83.

dare negli inferi l'Ombra che invece sarebbe dovuta rimanere lì fino alla fine del pranzo cannibalico<sup>11</sup>. Il suo compito è quello di sovvertire i rapporti familiari, i valori dell'etica (*fas e fides*), per andare verso un ordine nuovo in cui regni *Libido*:

FURIA. *Perge, detestabilis umbra, et penates impios furiis age [...] nec sit irarum modus pudorve, mentes caecus instiget furor, [...] nihil sit ira quod vetitum putet: fratrem expavescat frater et natum parens natusque patrem; liberi pereant male, peius tamen nascentur; immineat viro infesta coniunx; bella trans pontum vehant, effusus omnis irriget terras cruor, supraque magnos gentium exultet duces Libido victrix; impia stuprum in domo levissimum sit fratri; et fas et fides iusque omne pereat* (vv. 23-48, *passim*).

avanti tu, abominevole spettro: sconvolgi con le tue furie gli empi dei protettori della casata [...] non vi sia limite o ritegno nell'ira: un cieco furore ecciti gli animi [...] non vi sia nulla che l'ira si consideri proibito. Il fratello paventi il fratello, il padre il figlio, e il figlio il padre; muoiano i figli di una morte infame, ma nascano di una nascita ancor più infame; la moglie, tutta odio, sia una minaccia per il marito. Portino la guerra oltre il mare, il sangue sparso inondi ogni paese, e sopra i potenti condottieri dei popoli esulti vittoriosa la libidine: nell'empia reggia l'adulterio sia levissima colpa, e ogni sacro vincolo fraterno, ogni legge sacra, ogni legge umana vada in perdizione.

È questo l'unico caso, in Seneca, di un Prologo dialogato: l'Ombra risponde meccanicamente alla sua Erinni, rimpiange gli inferi, preferibili alla realtà umana, e vive una sorta di pentimento dai toni vagamente retorici (*Me pati poenas decet, non esse poenam*, vv. 87-88). La Furia è invece ipostasi demonica di Atreo, ed il processo di immedesimazione, tra queste due essenze, regola tutto il dramma perché Atreo supererà, per malvagità, il capostipite del suo *ghenos*; se la Furia parlasse direttamente con lui assisteremmo ad un ruolo attivo tra dèi e uomini ma il mondo divino, se c'è, rimane, in questi drammi, un'esclusiva anticipazione dell'azione del "mostro" quale interprete laico del male assoluto. La forma allegorica della creatura demoniaca ha una sua residenza nella reggia che viene descritta dal Nunzio, è l'*alter ego* di Atreo nella zona oscura del palazzo. In cima alla rocca di Pelope c'è una zona segreta (*arcana in imo regio secessu iacet*, v. 650), un antichissimo bosco (*vetustum... nemus*, v. 651) sterile; qui si conservano i doni votivi, ricordo solo dei misfatti della stirpe (*omne gentis facinus*, v. 662) da dove, è evidente, anche la Furia proviene e dove verranno sacrificati e cucinati da Atreo i figli di Tieste:

NUNZIO. *Fons stat sub umbra tristis et nigra piger haeret palude: talis est dirae Stygis deformis unda quae facit caelo fidem. Hinc nocte caeca gemere ferales deos fama est, catenis lucus excussit sonat ululantque manes. Quidquid audire est metus illic videtur: errat antiquis vetus emissa bustis turba et insultant loco maiora notis monstra; quin tota solet micare silva flamma, et excelsae trabes ardent sine igne. Saepe latratu nemus trino remugit, saepe simulacris domus attonita magnis. Nec dies sedat metum: nox propria luco est,*

11. Il testo e la traduzione del *Tieste* di Seneca sono di Giardina 1987.

*et superstitio inferum in luce media regnat. Hinc orantibus responsa dantur certa, cum ingenti sono laxantur adyto fata et immugit specus vocem deo solvente* (vv. 665-682).

Nell'ombra ristagna una tetra sorgente e si coagula pigramente in una nera palude: tale è l'onda orrenda del crudele Stige, che attesta i giuramenti degli dèi celesti. Si vuole che qui durante la cieca notte gli dèi della morte levino gemiti: il bosco risuona di catene stridenti e ululano i Mani. Vi si vede tutto quanto incute spavento al solo udirne parlare: vi s'aggira una folla vetusta, uscita fuori dagli antichi sepolcri, in quel luogo si mostrano prodigi straordinari; talvolta, perfino, la selva intera avvampa di fiamme e il tetto degli alberi arde senza che vi si accenda il fuoco. Spesso il bosco rimbomba di un triplice latrato, spesso il palazzo è atterrito da immensi fantasmi. Il giorno non pone fine allo spavento: il bosco serba la sua notte e a mezzo del giorno vi regna il sacro terrore degl'inferi. Di qui vengono dati sicuri responsi a quelli che pregano, quando con enorme frastuono dai penetrali si diffondono gli oracoli fatali e la spelonca rimbomba del dio che spande la sua voce.

La Furia descrive per prima anche il sacrificio dei nipoti:

*FURIA. Dextra cur patrui vacat? Nondum Thyestes liberos deflet suos – et quando tollet? Ignibus iam subditis spument aena, membra per partes eant discerpta, patruos polluat sanguis focos, epulae instruuntur – non novi sceleris tibi conviva venies* (vv. 57-63).

Perché la mano dello zio se ne sta inerte? Tieste non ancora piange i suoi figli. Quando finalmente Atreo li sopprimerà? Ormai la pentola bolla sul fuoco, le loro membra vadano lacerate a brani, il sangue contamini il focolare paterno, si approntino le mense. (*A Tantalò*) V'interverrai anche tu, invitato di una cena nefanda a te non nuova.

e proprio Atreo non molto dopo capta in estasi diabolica questa idea:

*ATREO. Liberos avidus pater gaudensque laceret et suos artus edat [...]. Tota iam ante oculus meos imago caedis errat, ingesta orbitas in ora patris – anime, quid rursus times et ante rem subsidis?* (vv. 277-284, *passim*).

Che il padre avidamente e con gioia dilaceri i figli e mangi così le proprie membra [...]. Già vaga davanti ai miei occhi l'immagine del massacro, i figli morti inghiottiti dalla bocca del padre: anima mia, perché di nuovo hai paura e vieni meno di fronte all'impresa?

mentre il Nunzio racconta come in realtà si sia realizzata:

*NUNZIO. Ipse est sacerdos, ipse funesta prece letale carmen ore violento canit. Stat ipse ad aras, ipse devotos neci contrectat et componit et † ferro admovet; attendit ipse: nulla pars sacri perit* (vv. 691-695).

Lui stesso è il sacerdote, lui intona con voce violenta il canto mortale fatto di funeste imprecazioni. Lui sta davanti l'altare, lui tasta i votati alla morte, li mette a posto e li avvicina alla lama; lui provvede a tutto: nessuna parte della cerimonia va perduta.

*Ipse divisum secat in membra corpus, amputat trunco tenusumeros patentes et lacertorum moras, denudat artus durus atque ossa amputat; tantum ora servat et datas fidei manus* (vv. 760-772).

Egli stesso taglia i corpi a pezzi, amputa fino al tronco le larghe spalle e i nodi dei muscoli; denuda con violenza le articolazioni e amputa le ossa; conserva solo i volti e le mani, che erano state affidate alla sua lealtà.

Nel dramma dedicato al male, al buio che vince la luce, quando in questo luogo orrifico Atreo cucinerà i nipoti e il fratello Tieste, ignaro, se ne sarà cibato, il Coro<sup>12</sup> penserà che sia giunta la fine del mondo:

CORO. *Solitae mundi periere vices: nihil occasus, nihil ortus erit* (v. 814).

La consueta vicenda del mondo è finita: niente più tramonti, niente più albe.

*Nos e tanto visi populo digni premeret quos everso cardine mundus? In nos aetas ultima venit? O nos dura sorte creatos, seu perdidimus solem miseri, sive expulimus!* (vv. 875-881).

Noi, fra tante e tante generazioni, siamo sembrati degni di essere schiacciati da questo universo, che ha sconvolto i suoi cardini. Su noi è venuta l'ultima ora del mondo. Ahi noi, creati per un duro destino, noi sventurati, che abbiamo perduto, o forse costretto a fuggire, il sole.

Dopo questa descrizione i due fratelli, nell'ombra di una notte perenne, che neanche le torce riescono a squarciare, si scambieranno battute ormai incapaci di inserirsi in un'ambientazione che ha vinto definitivamente l'uomo; in sintesi dunque questi sono i tre momenti che anticipano e preparano la scena finale di Tieste al banchetto solitario della festa in suo onore: la Furia auspica il sovvertimento dell'ordine naturale, il Nunzio descrive la zona recondita del palazzo reale (lo sbocco degli inferi sulla terra), il Coro annuncia l'imminente fine del mondo. Questa sequenza rivela la peculiarità dell'impianto del dramma, la sua originalità; la vicenda mitica è solo la scusante per una rappresentazione teatrale della forza oscura cui l'uomo non riesce a dare un volto. Se queste sono le vicende che attendono l'umanità, un solo personaggio, Atreo, diventa, dal piano ideologico a quello morale, la raffigurazione del male assoluto, nel richiamo funzionale al mito, che passa attraverso il teatro come magia, perché il mito è magia al di là della quale solo l'uomo è responsabile delle sue azioni. Lo scontro tra la Furia e l'Ombra prelude allo scontro tra i due fratelli: la prima è allegoria di Atreo, la seconda di Tieste, stanco di questa lotta. Il Prologo contiene dunque non la risposta ma l'indizio della supremazia finale: questo turno spetta ad Atreo, la sua vittoria è quella della Furia che, dopo essersi divertita ad aizzare Tantalo, lo rimanda prima del tempo negli inferi, così come, immaginiamo, Tieste dovrà ripartire per l'esilio o meglio ancora suicidarsi:

12. Cfr. Davis 1989, pp. 431-434.

FURIA. *Hunc, hunc furorem divide in totam domum, sic, sic ferantur et suum infensi invicem sitiant cruorem – sentit introitus tuos domus et nefando tota contactu horruit: actum est abunde, gradere ad infernos specus amnemque notum; iam tuum maestae pedem terrae gravantur* (vv. 101-107).

Per tutta la casa ora spargi il tuo furore. Che essi siano così trascinati, e odiandosi l'un l'altro provino sete del loro sangue. Il palazzo ha avvertito il tuo ingresso e ha rabbrivito all'abominevole contatto – è fatta, e con il sovrappiù. Scendi negli atri infernali e nel fiume a te ben noto. Già il suolo intristito ha fastidio del tuo piede.

Tale impostazione deriva proprio dalla molteplicità dei plot proposti in ambito greco-latino; ne riparleremo, ma è importante ricordare che il mito era a servizio, nel teatro, delle situazioni, cioè veniva fondamentalmente scelto per trattare un ruolo: nella cena cannibalica uno solo era il vincitore, ma l'alternarsi dei ruoli tra i due fratelli, a seconda del diverso contesto, offriva ai drammaturghi una scelta mutevole giuocando con gli stessi personaggi.

Lo schema è quindi relativamente semplice: la forza di Atreo è la mancanza di un mutamento psicologico; Tieste invece è ad un bivio, conosce il bene e il male, ma la sua debolezza è appunto l'incapacità di scegliere. Nessun altro ha un ruolo specifico, nessuna donna è presente. Atreo è dunque il sacerdote demonico di un rito cannibalico che sostituisce i legittimi culti<sup>13</sup>, lo conosciamo attraverso un lessico eccessivo, strumentalmente legato all'analisi sul potere, un'indagine preferenziale negli scrittori latini: il fratello che lo ha tradito, la belva, viene cacciata da lui, il cane<sup>14</sup>; l'immagine presa in prestito dal mondo della caccia sottolinea il piano lessicale che informerà il resto del dramma: la caccia avrà la sua preda, il cane il suo verro, mentre il terrore imposto da Atreo trasformerà un incontro pacificatore nella vendetta più atroce. Il re è un grande scenografo che lascia al fratello la gestione di un lessico apparentemente normalizzante.

Atreo si sente *ignave, iners, enervis* (v. 176)... *inulte* (v. 178), lui l'autocrate che non deve rendere conto a nessuno delle sue azioni (vv. 205-207), soprattutto di fronte a chi gli ha sottratto la moglie con l'adulterio e il regno con la frode:

ATREO. *Coniugem stupro abstulit regnumque furto: specimen antiquum imperi fraude est adeptus, fraude turbavit donum* (vv. 222-224).

Mi ha tolto la moglie con l'adulterio e il regno con il ladrocinio; si è impossessato dell'antico emblema della sovranità con la frode; con la frode ha sconvolto la mia casa.

concetto ripetuto pochi versi dopo:

ATREO. *Per regna trepidus exul erravi mea. Pars nulla generis tuta ab insidiis vacat, corrupta coniunx, imperi quassa est fides, domus aegra, dubius sanguis est – certi nisi frater hostis* (vv. 237-240).

13. Boyle 1997, pp. 46-47.

14. Vv. 491-504.



Io ho vagato esule impaurito attraverso il mio regno: ormai nessuna parte dei privilegi legati alla mia nascita resta immune dalle sue insidie: mi è stata sedotta la moglie, è stato scosso il prestigio della mia autorità, la mia casa è infetta, la mia prole d'incerta paternità; non c'è più nulla di sicuro per me tranne l'inimicizia del fratello.

Egli riprende, intatto, il tono della Furia, ora Atreo è la Furia e Tantalo, allo stesso tempo, il degno erede della casata. Insisto su questa trasposizione di ruoli perché ritengo che la visione da parte del pubblico e l'ascolto delle parole del binomio Furia-Atreo sia stato studiato da Seneca come un dato di primaria importanza che doveva prorompere anche nella recitazione. La tragedia ha un unico attore, il despota che tiene un lungo monologo, Furia-Atreo. Per dimostrare questo dobbiamo riprendere alcuni versi in cui questo meccanismo compositivo pare susseguirsi:

FURIA. *Ante perturba domum inferque tecum proelia et ferri malum regibus amorem, concute insano ferum pectus tumultu* (vv. 83-86).

Prima sconvolgi questa casa e reca con te le battaglie e l'amore dell'armi, nefasto ai re. Agita i cuori di un folle tumulto.

ATREO. *Dira Furiarum cohors discorsque Erinys veniat et geminas faces Megaera quatiens: non satis magno meum ardet furore pectus, impleri iuvat maiore monstro* (vv. 250-253).

Venga la crudele masnada delle Furie e la Erinni seminatrice di discordie e Megera, che agita le sue due torce. Il mio petto arde di un furore non abbastanza grande; bisogna che si riempia d'un furore più mostruoso.

ATREO. *Fateor. Tumultus pectora attonitus quatit penitusque volvit; rapior et quo nescio, sed rapior. Imo mugit e fundo solum, tonat dies serenus ac totis domus infracta tectis crepuit et moti lares vertere vultum: fiat hoc, fiat nefas quod, di, timetis* (vv. 260-266).

Lo ammetto. Un insensato tumulto mi scuote il petto: mi sento trascinato, e non so dove, ma mi sento trascinato. Il suolo muggia dal profondo, nel cielo sereno tuona, e, incrinato in tutta la sua struttura, il palazzo ha scricchiolato e i lari, scossi, hanno girato il volto. Avvenga quest'infamia che voi, dèi, temete.

CORO. *Opprimit ferrum manibusque iunctis ducit ad pacem Pietas negantes. Otium tanto subitum e tumultu quis deus fecit?* (vv. 558-561).

Ora l'affetto abbatte le spade e, legate le mani dei due nemici, li riconduce, pur riluttanti, alla pace.

La parola chiave è *tumultus*: la Furia ha chiesto che l'Ombra riesca a trasmettere un'ansia omicida mossa dalla follia (*tumultu... insano*, vv. 85-86), ed Atreo infatti non riesce a capire quale sia la forza che lo trascina nel baratro dell'ignoto; si lascia trascinare fino a pregustare la gioia del momento in cui il fratello mangerà la carne dei figli ed anche in lui entrerà la forza del *tumultus* ed il *pectus* genererà di un gemito non suo. *Tumultus* e *pectus* rappresentano il primo la sfera irrazionale



legata allo sconvolgimento interiore causato dalla Furia, il secondo la realtà dell'uomo nella sua corporeità, nella sua essenza pronta a diventare preda delle forze irrazionali negative, del Male in assoluto; ancora più importante, come notiamo dall'ordine delle citazioni dove, nell'ultimo caso, *tumultus* (v. 999) indica il sommovimento interiore causato dall'ingestione dei brandelli dei figli ormai entrati nello stomaco di Tieste. Il *tumultus* da forza dirompente nella vita dell'uomo diventa qualcosa di fisico che vive dentro l'uomo.

Ritornando al plot, l'incontro tra i due fratelli permette ad Atreo, che abbandona le ultime remore mantenute nel suo dialogo con la Guardia, di essere pienamente se stesso nell'alternarsi di monologhi con il proprio animo e discorsi ipocritamente retorici, subdolamente esasperati:

ATREO. *Cum sperat ira sanguinem, nescit tegi; tamen tegatur. Aspice, ut multo gravis squalore vultus obruat maestos coma, quam foeda iaceat barba. Praestetur fides – Fratrem iuvat videre. Complexus mihi redde expetitos. Quidquid irarum fuit transierit* (vv. 504-510).

Quando il rancore pregusta il sangue, non si sa come nascondere. In ogni modo nascondiamolo. – Guarda come i capelli carichi di sudiciume gli coprono il volto disfatto, in che stato è la sua lurida barba... Comportiamoci in modo da rassicurarlo. – (a Tieste) Che gioia rivedere un fratello! – (lo abbraccia) – Rendimi i tuoi abbracci tanto desiderati. Ogni possibile rancore fra di noi è già passato.

*A genibus manum aufer meosque potius amplexus pete. Vos quoque, senum praesidia, tot iuvenes, meo pendete collo. Squalidam vestem exue, oculisque nostris parce, et ornatus cape pares meis, laetusque fraterni imperi capesse partem* (vv. 522-527).

Leva le mani dalle mie ginocchia e piuttosto vieni al mio abbraccio. E voi pure, quanti siete, giovani, sostegno di noi vecchi, aggrappatevi al mio collo. Togliti codesto sudicio vestito e risparmiarmi una simile vista; metti abiti sontuosi come i miei e assumi con gioia, fratello, la tua parte di potere. È un titolo ben grande di gloria per me restituire a mio fratello, tornato sano e salvo, la dignità paterna di re.

Nell'ultima parte lentamente come un retore degli inferi egli rivela la sorpresa al fratello; per questo motivo voglio soffermarmi, traendoli dal quinto atto, solo su quei versi che richiamano, simbolicamente, proprio il legame tra Tieste ed i figli, interrotto per sempre dal triplice assassinio da lui compiuto:

ATREO. *Hic esse natos crede in amplexu patris. Hic sunt eruntque; nulla pars prolis tuae tibi subtrahetur. Ora quae exoptas dabo totumque turba iam sua implebo patrem* (vv. 976-979).

Considera i tuoi figli già fra le braccia del padre; ci sono e ci resteranno; nessuna più piccola parte della tua prole ti verrà sottratta. Ti darò le teste che tanto desideri, riempirò interamente il padre della sua figliolanza.

*Expedi amplexus, pater; venere. Natos ecquid agnoscis tuos?* (vv. 1004-1005).

Affrettati ad abbracciarli, padre; sono arrivati. Allora li riconosci, i tuoi figli?

*Iam accipe hos potius libens diu expetitos* (v. 1022).

Ma ricevi piuttosto questi! (*gli getta addosso i resti dei figli*).

*Quidquid e natis tuis superest habes, quodcumque non superest habes* (vv. 1030-1031).

Hai tutto ciò che resta dei tuoi figli; e hai anche ciò che non resta.

*Epulatus ipse es impia natos dape* (v. 1034).

Tu stesso hai divorato i tuoi figli in un empio pasto.

*Scidit ore natos impio, sed nesciens, sed nescientis* (v. 1067).

Ha dilacerato i suoi figli con l'empia bocca, ma senza saperlo e senza che essi lo sapessero.

La risposta a questo accanimento c'è ed è proprio Atreo che la dà: la paura che i suoi figli non fossero suoi ma frutto del tradimento della moglie, accompagnato dal terrore che la stessa azione venisse compiuta dal fratello. È la confessione finale fatta a Tieste, è il motivo che giustifica il suo ruolo nel dramma:

ATREO. *Scio quid queraris: scelere praerepto doles, nec quod nefandas hauseris angit dapes; quod non pararis: fuerat hic animus tibi instruere similes inscio fratri cibos et adiuvante liberos matre aggredi similique leto sternere – hoc unum obstitit: tuos putasti* (vv. 1104-1109).

So di che ti lamenti: ti duoli perché sei stato prevenuto nel delitto; non ti preoccupa di aver ingerito cibi nefandi, ma di non avermeli imbanditi tu! Anche tu avevi avuto l'idea di servire a tuo fratello, senza che lo sapesse, vivande simili, e con l'aiuto della madre assalire i miei figlioli e abbatterli in una morte simile. Una sola cosa ti è stata di ostacolo: li credevi tuoi.

Possiamo ora passare all'ultima rassegna di passi che ci permetterà di definire il ruolo di Tieste; egli si presenta sulla scena come un re straccione di stampo euripideo (Telefo, Bellerofonte...), ma i capelli sporchi sono il segno della sua nuova vita lontano dalle lusinghe del potere, dalle mense, dalla ricchezza; quando accetterà che questi siano lucidi ed impomatati la fine dei suoi figli è già avvenuta così come la sua punizione, dopo aver ceduto di fronte ai piaceri della vita di un tempo:

NUNZIO. *Nitet fluente madidus unguento comam gravisque vino; saepe praeclusae cibum tenere fauces – in malis unum hoc tuis bonum est, Thyesta, quod mala ignoras tua* (vv. 780-783).

Gli brillano i capelli, intrisi di fluente unguento, è appesantito dal vino; spesso la gola gli si chiude e trattiene il cibo; nella tua sventura, Tieste, c'è solo questo di buono: che ignori la tua sventura.

Il tono, altissimo, furente di Atreo era stato interrotto solo in un passo che

rende giustizia alla quotidianità, ai sentimenti: il rientro di Tieste nella sua città svolto con caratteristiche sofoclee<sup>15</sup>, dedicate alla nostalgia, un sentimento contrastivo altrimenti escluso dal dramma: nostalgia della patria, delle gare, ma soprattutto la voglia di vedere il fratello andargli incontro, una commistione di affetto e di presunzione di essere stato perdonato: lo sventurato è tornato, ignaro di ciò che lo attende...

TIESTE. *Optata patriae tecta et Argolica opes miserisque summum ac maximum exilibus bonum, tractum soli natalis et patrios deos (si sunt tamen di) cerno, Cyclopum sacras turres, labore maius humano decus, celebrata iuveni stadia, per quae nobilis palmam paterno non semel xurru tuli. Occurret Argos, populus occurret frequens – sed nempe et Atreus* (vv. 404-414).

Ora rivedo i desiderati tetti della patria, e l'opulenza di Argo e, supremo e immenso bene per gl'infelici esuli, la distesa del suolo natale e gli dèi dei miei padri (se pur vi sono gli dèi); le sante torri dei Ciclopi, ornamento superiore a ogni umano lavoro, gli stadi frequentati dai giovani, in cui più di una volta mi distinsi riportando la palma con il carro di mio padre. Mi verrà incontro tutta Argo, mi verrà incontro il popolo in folla, ma certo anche Atreo.

L'ambiguità di Tieste nel rapporto con l'ansia del potere che mai l'ha abbandonato, e che certamente è una delle principali cause della sua sconfitta, si accompagna quindi ad una sua generale debolezza. Tieste perde perché è diverso, è cambiato, ha avuto un'evoluzione che non gli permette solo di accettare pienamente il suo destino di vinto, senza neppur far cenno alle sue successive vendette. Nella concezione senecana non era prevista, a quello che ci risulta, alcuna ripresa o evoluzione delle trame, e questo non è certo un dato da trascurare nel confronto dia-cronico dei testi.

Tieste e il Coro svolgono però, insieme, anche un altro ruolo drammatico, sono i portavoce del pensiero di Seneca sul potere monarchico, sull'ideale di una vita appartata; versi che devono essere visti parallelamente e considerati l'angolo del filosofo nel dramma, non per esaltarne il contenuto quanto per leggervi l'amarrezza di chi rappresenta il trionfo dell'opposto in cui crede, perché non ci sono dubbi sul fatto che la tragedia canta la vittoria assoluta del tiranno che è tale soprattutto nella sua vita privata:

TIESTE. *O quantum bonum est obstare nulli, capere securas dapes humi iacentem – scelera non intrant casas, tutusque mensa capitur angusta cibus; venenum in auro bibitur... immane regnum est posse sine regno pati* (vv. 449-470, *passim*).

Oh, che felicità sarebbe non intralciare nessuno, consumare pasti tranquilli giacendo per terra! Nelle capanne non entrano i delitti e su una modesta mensa si prende un

15. Penso al dialogo iniziale dell'*Elettra* sofoclea, vv. 1-76, tra il Pedagogo ed Oreste, tornati dall'esilio a Micene: la gioia dei luoghi aviti si unisce al progetto di vendetta, l'opposto di quanto avviene qui dove Tieste subisce la vendetta del fratello.

cibo sicuro: ma nelle coppe dorate si beve il veleno... è un immenso potere saper vivere soddisfatti senza alcun potere.

CORO. *Nulla sors longa est: dolor ac voluptas invicem cedunt; brevior voluptas. Ima permutat levis hora summis* (vv. 596-598).

Nessuna sorte è durevole: il dolore e il piacere si succedono l'un l'altro: ma più breve è il piacere. Il tempo incostante muta la più alta fortuna nell'infima miseria.

Tutto cambia nella resa finale prima del banchetto, quando Tieste si consegna spontaneamente al suo carnefice:

TIESTE. *Accipio: regni impositi feram* (v. 542).

Allora accetto: porterò il nome di re che tu mi imponi.

e ancor di più dopo aver mangiato la carne dei suoi figli, in un continuo alternarsi di gioia e dolore, disperazione e speranza che definisce i tratti del personaggio drammatico incapace di essere protagonista:

TIESTE. *Pectora longis hebetata malis, iam sollicitas ponite curas, fugiat maeror fugiatque pavor, fugiat trepidi comes exilli tristis egestas, rebusque gravis pudor afflictis: magis unde cadas quam quo refert* (vv. 920-926).

Cuore fiaccato così a lungo dalle sventure, ora lascia turbamenti e affanni: via il dolore e la paura, via la triste povertà, compagna del tremante esilio, e la vergogna, penosa nell'afflizione: importa piuttosto da dove si cade, che verso dove.

Con il ritratto di Tieste e la sua evoluzione negativa si chiude la nostra lettura del dramma, lasciando in sospenso un'annotazione finale dopo che avremo parlato dei resti di ciò che, in campo teatrale, lo precedeva.

## Prima di Seneca

Il dramma di Seneca, circoscritto ad un solo episodio della saga, presenta esigui riferimenti al più ampio contesto che aveva dato materia per le tragedie greco-romane a lui precedenti, mentre gli innumerevoli tentativi di restituirci i plot di quest'ultime rimangono un esercizio filologico, in alcuni casi quasi inutile. Più interessante, io credo, è avere una selezione di frammenti che salvi la prospettiva di singole scene, legate comunque ad altre testimonianze letterarie, tenendo presente che l'ultimo grande filtro è sicuramente quello dei due mitografi che possono servire almeno come griglia per le nostre ipotetiche trame. Tra l'altro, in questo caso, Apollodoro<sup>16</sup> parla della parte precedente al banchetto cannibalico, poi si

16. 2, 10, 14.

sofferma su questo e conclude con poche parole sul resto della storia, che è invece ampiamente illustrato da Igino<sup>17</sup>, che possiamo sintetizzare in questo modo:

1. Rientro di Tieste dall'esilio con i figli Tieste e Plistene, uccisi dallo zio e imbanditi per il padre. Il sole inverte il suo corso per l'orrore del misfatto.

2. Tieste si rifugia dal re Tesproto nella terra in cui si dice si trovi il lago d'Averno; da lì giunge a Sicione<sup>18</sup> dove si trovava la figlia Pelopia. Arrivato di notte, durante un sacrificio a Minerva, la stupra, a volto coperto, prendendola di sorpresa in un bosco, ma lei riesce a togliergli la spada dal fodero e, ritornata al tempio, la nasconde. Il giorno dopo Tieste prega il re di aiutarlo a partire per la sua terra, la Lidia.

3. Come nel caso dell'*Edipo re*, una carestia terribile si impadronisce di Micene ed Atreo, su invito di un oracolo, decide di restituire il regno al fratello andandolo a cercare dal re Tesproto. Tieste non si trovava più lì ma la bellezza di Pelopia, creduta figlia del re, fa innamorare Atreo che la chiede in moglie e la ottiene per non destare sospetti sulla sua vera identità. Dopo aver partorito Egisto la madre lo espone, ma alcuni pastori lo salvano e lo consegnano a quello che sarà il padre adottivo, Atreo. Gli anni passano e quest'ultimo decide di continuare a cercare il fratello tramite i due figli, Agamennone e Menelao. Nipoti e zio, contemporaneamente, giungono a Delfi e Tieste, una volta catturato, viene portato al padre che ordina ad Egisto, credendolo suo figlio, di ucciderlo. La spada di Tieste, ora nelle mani del figlio, funge da tramite per l'*anagnorisis* finale cui segue il suicidio di Pelopia, ormai al corrente del parto incestuoso, la vendetta mortale su Atreo, ucciso dal nipote, ed il ritorno al trono di Tieste.

A questo nucleo si tende a ricondurre Sofocle, che scrisse più tragedie i cui titoli almeno ci riportano al contesto che potrebbe passare proprio attraverso la parcellizzazione del testo di Igino<sup>19</sup>:

- *Atreo o Le donne di Micene* (parr. 1-2) = Banchetto cannibalico a Micene;
- *Tieste a Sicione* (parr. 3-7) = Prologo informativo recitato da un oracolo proveniente dall'Averno. Incesto di Tieste e della figlia. Arrivo di Atreo alla corte tesprote e suo matrimonio con Pelopia;
- *Secondo Tieste* (parr. 8-11) = Riporta l'azione a Micene. Vendetta di Tieste. Suicidio di Pelopia ed espiazione di Atreo.

Seguendo quanto afferma il Pearson<sup>20</sup>, potremmo dire che i drammi con cori femminili hanno argomentazioni che riguardano interessi femminili, e quindi *Atreo o Le donne di Micene* (TrGF, 4, 41-43) potrebbe partire dalla prima fase del mito, cioè la disputa tra i due fratelli con la relativa seduzione di Erope da parte di Tie-

17. *Miti*, 88.

18. Città nella regione settentrionale del Peloponneso, fra Corinto e Pellene.

19. Cfr. Liénard 1963.

20. Pearson 1917, 2, p. 305.

ste<sup>21</sup>, ma i frammenti non risolvono il problema. Un epigramma dell'*Antologia Palatina* (9, 98), scritto da Statilio Flacco in onore di Sofocle, indica con una perifrasi «che il sole era tornato indietro per non vedere il banchetto di Atreo», così come si legge anche in uno scolio ad Euripide, *Oreste* v. 812, «come dice Sofocle [...] con il sole anche le Pleiadi compirono un cammino a ritroso», premettendo la notizia che Atreo si vendicava della moglie Eope gettandola in mare. Il numero delle tragedie sofoclee su questo argomento ha fatto pensare ad un titolo alternativo per le tre opere scritte dall'autore sotto il nome di *Tieste*<sup>22</sup> (TrGF, 4, 247-269). Se l'*Atreo* fosse un titolo alternativo per uno dei tre *Tieste* questo comunque non aggiungerebbe nulla di particolare sulla trama; l'unico dato sicuro è che una di queste tragedie era caratterizzata dal titolo Σικυόνιος ο ἐν Σικυῶνι e trattava quindi l'incesto di Tieste con la figlia Pelopia che avveniva a Sicione.

Nell'inutilità assoluta di un ricorso ai frammenti, possiamo pensare invece alla scenografia di quest'ultimo grazie ad una testimonianza archeologica riconducibile proprio al *Tieste a Sicione*: un cratere a calice<sup>23</sup>, attribuito al Pittore di Dario<sup>24</sup> (ca. 340 a.C.); una testimonianza particolarmente interessante che anche Taplin, recentemente, pensa possa essere attribuita a questa opera di Sofocle, perché la presenza di Adrasto, ammantato, va riferita a quelle fonti che lo indicano in quel momento re di Sicione.

Il piccolo e florido bambino, indicato come Egisto, viene sottratto, da un giovane schiavo senza nome, alle braccia di Tieste che sembra volerlo trattenere mentre Adrasto con un gesto pare imporgli di lasciarlo andare (il bambino, tra l'altro, ha in mano un oggetto giallo forse in relazione al plot). Pelopia, angosciata, viene abbracciata dalla regina Anfitea.

La storia raccoglie gli elementi del *Tieste a Sicione* ma la scenografia ne contiene pochi riferibili all'ambito drammatico; si tratta, quindi, di una testimonianza che richiama fedelmente una storia messa in scena molto prima, densa di avvenimenti, legata al tema dell'incesto, commovente per la sorte di Pelopia, madre involontaria e infelice di un figlio-fratello, futuro assassino e insaziabile vendicatore, come richiesto dal mito.

Un'ulteriore testimonianza archeologica si trova in un'anfora<sup>25</sup>, sempre del Pittore di Dario (ca. 340 a.C.)<sup>26</sup>, che Taplin non attribuisce né a Sofocle né ad Euripide ma piuttosto ad una sconosciuta e più tarda tragedia. Il corpo di Atreo, pugnalato al petto sul suo trono, con la testa rivolta verso il basso mentre Tieste si allontana, di soppiatto, con il pugnale in mano, vestito come un viaggiatore, senza calzature, ci dà l'unico indizio di come questa scena poteva essere rappresentata da un qualsivoglia drammaturgo. Egisto, tra l'altro, punta la sua spada, simbolo

21. Cfr. Sutton 1984, p. 143.

22. Cfr. *P. Lond. Inv.* 2110, in TrGF, 4, 239.

23. Al Boston Museum of Fine Arts, 1987. 53.

24. Cfr. Taplin 2007, n. 30, pp. 105-107 e Todisco 2003, Ap 144, p. 453.

25. Al Boston Museum of Fine Arts, 1991. 437.

26. Cfr. Taplin 2007, n. 95, pp. 241-243 e Todisco 2003, Ap 137, pp. 450-451.

dello stupro, verso i genitali del padre; sembra solo un complice e il suo sguardo è rivolto alla madre-sorella. Dietro il trono la figura di una Erinni, *Poinè* (Vendetta), punta il dito verso la testa rovesciata di Atreo: la punizione per ciò che fece Atreo stesso o quella futura di Oreste su Egisto? Due ancelle infine indicherebbero il Coro che insieme a *Poinè* potevano ricordare il valore della “Vendetta” nelle vicende umane.

Tre (o quattro)<sup>27</sup> dunque le tragedie su questo argomento in Sofocle, una il *Tieste* in Euripide, altre sei tra il V ed il IV secolo a.C.<sup>28</sup>. In un quadro di gravi perdite, la voce di Euripide arricchisce la storia con altri particolari (il *Plistene* e *Le Cretesi*), ma i tentativi, lodevoli, compiuti dalla critica in pratica anche in questo caso non hanno dato alcun frutto; si tratta di ricostruzioni basate su varianti del mito che tendono a ribaltare la funzione della *persona agens* nel plot.

Nel *Tieste* il protagonista appariva in scena vestito di stracci<sup>29</sup>, come quello senecano<sup>30</sup>, al rientro dall'esilio, richiamato dal fratello; ma i frammenti, di carattere gnomico, non ci aiutano né sull'argomento preciso né per una ipotetica ricostruzione della trama.

Del dramma intitolato *Le Cretesi*<sup>31</sup>, di cui abbiamo pochi e scarni frammenti<sup>32</sup>, possiamo fare solo vaghe supposizioni<sup>33</sup>; l'argomento, la storia legata a Catreo e ad una delle sue figlie<sup>34</sup>, sarebbe per noi di grande rilievo innovativo, se avesse davvero trattato la storia di una principessa che si concedeva ad uno schiavo, come leggiamo in alcune testimonianze:

TEUCRO. E proprio tu non sei nato da una Cretese che suo padre sorprese tra le braccia di un'amante e che voleva gettare in pasto ai pesci? (Sofocle, *Aiace*, vv. 1295-1297)<sup>35</sup>.

27. Il quarto dramma sofocleo, *Tieste terzo* menzionato dal *Pap. Lond.* 2110, potrebbe essere l'*Atreo*, oppure un miraggio (cfr. EF, I, 429-430).

28. Compresa quella di Carcino e Agatone.

29. Lo leggiamo negli Scolii ad Aristofane, *Acarnesi*, v. 433. In riferimento alla commedia di Aristofane dobbiamo pensare ad una datazione precedente al 425 a.C.

30. Cfr. JVL, 8, 2, pp. 167-183 e TrGF, 5, 2, 437-438.

31. Cfr. JVL, 8, 2, pp. 289-301 e EF, I, pp. 516-527.

32. Faceva parte della tetralogia rappresentata nella primavera, alle Grandi Dionisie del 438 a.C., come leggiamo nella didascalia dell'*Alceste*.

33. Il luogo rappresentato poteva essere a Creta, davanti al palazzo di Catreo, oppure in Argolide, davanti al palazzo di Plistene o di Atreo; il Coro composto da donne cretesi, amiche o schiave di Erope.

34. Cfr. Apollodoro, 3, 2, 1.

35. «EROPE nella mitologia, discendente di Minosse, il cui figlio Catreo ebbe tre figlie, E., Climene e Apemosine, e un figlio, Altemene. Catreo aveva interrogato l'oracolo per sapere come sarebbe morto: esso gli rispose che sarebbe stato per mano di uno dei suoi figli. Altemene, venuto a conoscenza della profezia, fuggì con la sorella Apemosine. Catreo dette E. e sua sorella Climene al viaggiatore Nauplio con l'ordine di venderle all'estero. Nauplio portò le due ragazze ad Argo. Qui E. sposò Plistene, re del paese. Da questa unione nacquero Agamennone e Menelao. Secondo un'altra tradizione, Catreo consegnò E. a Nauplio, affinché questi la annegasse, perché si era concessa a uno schiavo. Inoltre E. non avrebbe sposato Plistene, ma Atreo, che sarebbe poi divenuto il padre di Menelao e Agamennone» (AC, pp. 516-517).



A queste parole di Teucro che intende offendere Eroe, la madre di Menelao, aggiunge uno scoliaste:

La storia è raccontata nelle *Cretesi* di Euripide: il padre di Eroe, Catreo, affida sua figlia, che era stata sedotta da uno schiavo, a Nauplio, ordinandogli di abbandonarla in mare aperto. Quello non lo fece ma la dette in sposa a Plistene.

Il riferimento all'opera di Euripide è indubbio e comprende un'accusa confermata da uno scolio alle *Rane* di Aristofane<sup>36</sup> a proposito di "unioni empie":

ESCHILO (*attacca Euripide*). Tu che metti insieme monodie cretesi e introduci nella tua arte unioni sacrileghe (Aristofane, *Rane*, vv. 849-850).

dove lo scoliaste annota:

Alcuni dicono che il rimprovero è rivolto contro la monodia di Icaro ne *I Cretesi*, perché il personaggio sembra essere davvero audace. Apollodoro, invece, pensa che la critica possa essere diretta ugualmente contro questa Eroe, che appariva ne *Le Cretesi* presentata da Euripide come una prostituta.

Ben diversa la storia ufficiale del mito affidata alle parole di Apollodoro, lontana da allusioni sessuali ma anche dal tema della tragedia attestato negli scolii, e ad una testimonianza papiracea (*P. Harris* 13 col. I, fr. 1 e 2) che allude all'illogicità del fatto che il Coro e le donne cretesi fossero mandate fuori Creta da Catreo; quest'ultima notizia potrebbe riferirsi però ai drammi di Agatone o di Carcino<sup>37</sup> e quindi non ci aiuta assolutamente.

Partiamo dalle parole di Apollodoro:

Da Catreo, figlio di Minosse, nascono tre figlie, Eroe, Climene e Apemosine, e un figlio, Alatemene. Catreo chiese all'oracolo come sarebbe finita la sua vita, e il dio rispose che sarebbe stato ucciso da uno dei suoi figli [...] quanto a Eroe e a Climene, Catreo le diede a Nauplio perché le vendesse in terra straniera. Eroe fu sposata da Plistene e ne ebbe Agamennone e Menelao, Nauplio sposa Climene e diventa padre di Eace e di Palamede (Apollodoro, 3, 2, 1-2, *passim*)<sup>38</sup>.

Sia per Apollodoro che per lo scoliaste Plistene sposerebbe Eroe e dall'unione nascerebbero Agamennone e Menelao; Atreo e Tieste non avrebbero dunque alcun ruolo in questa storia a parte il fatto che sarebbero fratelli di Plistene. Per quale motivo allora lo scoliaste tratteggia l'abbigliamento di Tieste, in stracci nelle

36. Al v. 849b.

37. Cfr. JVL, 8, 2, nota 7 di p. 293.

38. Trad. di Ciani in Scarpì 1996.

*Cretesi* e nel *Tieste*<sup>39</sup>, e quindi in qualche modo unifica le vicende, perché infatti due volte *Tieste* è cacciato da *Atreo*, due volte si riduce come un esule miserabile?

Ecco i punti fermi di questo dramma forse particolarmente innovativo:

Scena a. *Scoperta della relazione clandestina di Eroepe*<sup>40</sup> (*Prologo?*): *Atreo* (?) (*Catreo?*) *ha scoperto una tresca di una donna (la moglie?)*<sup>41</sup>, (*la figlia?*); *Eroepe* si è concessa a *Tieste*?

Arreca dolore che ad uno accada una disgrazia che arreca vergogna. Se accade bisogna celarla bene e nasconderla e non sbandierarla ai quattro venti. Tali situazioni sono motivo di derisione da parte dei propri nemici (*TrGF* 5, 1, 460).

*Nauplio* dunque doveva fare un favore a *Catreo* uccidendone la figlia (era quindi casualmente a *Creta*):

Ed io per farti piacere dovrei uccidere tua figlia? (*TrGF*, 5, 1, 466)

Immaginiamo dunque che *Eroepe*, dopo un rapporto illecito con uno schiavo, sia stata affidata dal padre *Catreo*, figlio e successore di *Minosse*, a *Nauplio*, con l'ordine di abbandonarla in mare aperto; quest'ultimo l'avrebbe invece fatta sposare a *Plistene*. Morto *Plistene*, *Eroepe* si sposava con il figlio *Atreo*. A questo proposito rimangono tre frammenti riferibili alle vivande di un pranzo (nuziale?); sia che se ne voglia vedere un riferimento al famoso pranzo di *Tieste*, a mio parere qui improbabile, che al racconto delle nozze di *Eroepe*, non ritengo opportuno ritenersi, *rebus sic stantibus*, indispensabili<sup>42</sup> se non a ricordare che la tesi più credibile rimane quella proposta da *Webster*<sup>43</sup> che vede nelle vicende avvenute a *Creta* solo un riferimento da cui parte l'azione. È del resto eccessivo cercare a tutti i costi di collocare il dramma a *Creta* sotto l'influenza della composizione del *Coro* di donne cretesi; senza prove e testimonianze, possiamo credere che *Euripide* fondasse un intero suo lavoro sulla relazione di una principessa con un uomo di origini oscure? Sulla sua presunta ma mai avvenuta punizione e quindi sul matrimonio con il re di un altro paese?

Se *Euripide* seguiva *Esiodo* nel far morire giovane *Plistene* e lasciare i suoi figli e la moglie ad *Atreo*<sup>44</sup>, il *Prologo* doveva solo contenere la storia di *Eroepe* per un giudizio finale sul suo atteggiamento incline comunque ad una condotta licenziosa, prima con un servo poi con il cognato:

39. Scol. ad *Aristofane*, *Acarnesi*, v. 433.

40. Cfr. gli scolii all'*Aiace* di *Sofocle*, v. 1297.

41. Cfr. *EF*, 1, p. 518.

42. Sono i frammenti *TrGF*, 5, 1, 467, 468, 469.

43. Cfr. *Webster* 1967, pp. 37-39.

44. La trama della giovane donna (*Eroepe*), sposata con un uomo ormai vecchio (*Atreo*) ma amante del cognato più giovane cui offre la chiave per impadronirsi del potere (il vello d'oro), può essere in consonanza con quanto si può ipotizzare sul ruolo di *Fedra* nell'*Ippolito velato*. Cfr. Alonge, Carpanelli 2010.

Mai un uomo deve abbandonare le briglie sul collo della moglie né per debolezza (dopo averle abbandonate) lasciarla comandare; non c'è motivo di fidarsi di lei. Se qualcuno ne trova una virtuosa vuol dire che ha fortuna nel male che ha incontrato (TrGF, 5, 1, 463).

Bene, sposatevi, sposatevi, e poi morirete, o vittime di veleni o degli intrighi della vostra moglie (TrGF, 5, 1, 464).

Ricordo solo che esisteva un terzo dramma di Euripide intitolato *Plistene*<sup>45</sup> del cui plot è davvero difficile parlare<sup>46</sup>.

In conclusione, sia Sofocle che Euripide rimangono a testimonianza dell'interesse per la saga, ma la cosa più interessante è che tutti i riferimenti citati dimostrano anche che è addirittura impossibile definire in età classica il ruolo della cena cannibalica soggetto del dramma senecano.

Nel passaggio successivo, posteriore a quella che siamo soliti definire la tragedia ellenistica, troviamo l'ultimo lavoro di Ennio prima della sua morte, il *Tieste*, rappresentato con grande successo nel 169 a.C. durante i ludi Apollinari<sup>47</sup>; precisiamo subito che dalle condizioni testuali in cui si trova non è possibile ricostruire una trama, anche sommaria, e che le scene ipotizzabili sono parzialmente contraddittorie. Si è pensato che, ambientato alla corte del re Tesproto, in Epiro, dove la figlia di Tieste era ospitata, seguisse le vicende di cui abbiamo fatto cenno fino al matrimonio con Atreo<sup>48</sup> (partendo dal nucleo dei mitografi), con un ipotetico sguardo retrospettivo alla cena<sup>49</sup>; in questa situazione, disperata e tipica della tragedia latina repubblicana, possiamo almeno salvare due interventi di Tieste che ci consegnano l'evoluzione del personaggio alla maniera romana, molto precedente a quella senecana.

Scena a. *Tieste si presenta ai vecchi epiroti (il Coro?)*.

[TIESTE]<sup>50</sup>. Nipote di Tantalo, figlio di Pelope, che una volta dal suocero, il re di Enomao, ottenne con frode la mano di Ippodamia [...] non vi accostate a me, o stranieri!

45. Cfr. JVL, 8, 2, pp. 541-548 e EF, 2, pp. 79-87.

46. «L'argomento di questa tragedia si conosce da Igino, *fab.* 86: "Tieste, figlio di Pelope e di Ippodamia, andò a letto con Aerope, la moglie di suo fratello Atreo. Questi perciò lo cacciò dal regno. Tieste allora mandò Plistene, figlio di Atreo, ma che aveva allevato come suo, ad uccidere Atreo. Questi, credendo che fosse figlio di suo fratello, uccise senza saperlo il proprio figlio". Il fr. 4 è parodiato da Aristofane negli *Uccelli* (v. 1232). Siccome questa commedia fu rappresentata nel 414 a.C., si deduce che il *Plistene* è anteriore a questa data» (Musso, 2009, n. 1, p. 410). Cfr. Webster 1967, pp. 236-237; Papathomopoulos 1992; Gantz 1993, pp. 552-556.

47. Cfr. Cicerone, *Bruto*, 20, 78. Nel 171 a.C. era cominciata la terza guerra macedonica e a Pidna ci sarebbe stata la battaglia finale: Atreo e Tieste potevano rappresentare la decadenza dei nemici di Roma. Forse la cena in cui Atreo dava da mangiare a Tieste le carni dei figli era descritta in retrospettiva e la tragedia iniziava dopo di essa; alcune scene si svolgevano presso la corte di Tesproto in Epiro, dove Tieste si era rifugiato (cfr. Traglia, 1986, n. 207, pp. 342-343).

48. Cfr. Jocelyn 1967, p. 413.

49. L'edizione di riferimento è ancora Jocelyn 1967.

50. La citazione ciceroniana è senza indicazione d'autore.

Restate là dove siete! Che non sia di danno a persone dabbene il contatto con me o financo con la mia ombra. Tanto grande è il peso del delitto che porto chiuso nel mio corpo! (192)<sup>51</sup>.

Scena b. *Esodo. Maledizioni di Tieste contro il fratello prima che torni a Micene (un propempticòn?)*.

[TIESTE]. Che Atreo possa morire in un naufragio! [...] che egli, confitto sulla cima di aspre rocce, sventrato, sospeso a un fianco, cospargendo i sassi di sangue putrido di marciume, non abbia una tomba, porto del corpo, dove essere accolto, dove il corpo trovi riposo dai mali, una volta che sia spenta la vita (199).

Pochi frammenti del teatro greco-latino hanno suscitato l'interesse come l'*Atreo*<sup>52</sup> di Accio, la cui trama muta a seconda di come si leggono le parti a noi rimaste e la bibliografia segue in diacronia le mode filologiche del momento; per la tipologia della nostra ricerca è sufficiente, invece, leggere i frammenti acciani come un preludio alle letture di Seneca (l'argomento e alcune situazioni sono spesso le stesse). Gellio racconta che nel 135-133 a.C., durante la sosta che Accio, recandosi in Asia, fece a Taranto presso Pacuvio, lesse al vecchio tragediografo il suo *Atreo*:

Al tempo in cui Pacuvio, afflitto dall'età ormai avanzata e da malanni cronici, s'era ritirato dalla città di Roma a Taranto, Accio, che era assai più giovane e stava partendo per l'Asia, arrivò in quel luogo e si fermò a visitare Pacuvio. Fu ospitato di buon grado e da lui trattenuto per alcuni giorni; espressamente richiesto, gli lesse la propria tragedia intitolata *Atreo*. Pacuvio, si dice, gli osservò che l'opera aveva sì un dettato risonante e solenne, e tuttavia, a suo parere, mostrava un che di duro, di acerbo. «È esatto – rispose Accio – ma non ho rimorsi; ho fiducia che d'ora in poi scriverò meglio»<sup>53</sup>.

Anche Plutarco parla della tragedia:

Mentre in teatro [il trageda Esopo] impersonava Atreo, nel punto in cui medita la vendetta contro Tieste<sup>54</sup>, passatogli improvvisamente davanti un inserviente, lo uccise colpendolo con lo scettro, perché era fuori di sé dall'impeto della recitazione (Plutarco, *Vita di Cicerone* 5, 5)<sup>55</sup>.

Forse nel Prologo Accio doveva accennare alla genealogia del protagonista e all'origine delle sciagure che si riversarono sulla casa dei Pelopidi, come conseguenze delle maledizioni di Mirtilo, auriga di Enomao, su Pelope e sulla sua stirpe<sup>56</sup>:

51. Le traduzioni e la numerazione del *Tieste* di Ennio sono di Traglia 1986.

52. Cfr. Lana 1958-59, Petrone 2002, Baldarelli 2004, pp. 104-266.

53. Gellio, *Notti Attiche*, 13, 2, 2-6. Traduzione di Bernardi-Perini 1992.

54. Cicerone, *Tusculane*, 4, 55, conferma che si tratta dell'*Atreo* di Accio.

55. Traduzione di Mugelli 1995.

56. Cfr. Servio, *Commento ad Eneide*, 8, 130.

E nello stesso tempo s'impadronì dei beni di Pisa, al suo suocero strappati (I)<sup>57</sup>.

Fedifraga l'azione di Pelope sul quale il giudizio sembra essere pessimo: un re che aveva conquistato con la frode il suo regno, un uomo che aveva rinnovato i misfatti del padre Tantalo con ripercussioni fatali per il suo *ghenos*.

Il soggetto sarebbe quello della versione meno consueta che leggiamo in Eschilo (*Agamennone*, vv. 1583-1600), in cui Tieste tornava volontariamente dall'esilio e Atreo prendeva questa azione come una provocazione<sup>58</sup>; un plot che manteneva un legame più articolato con la tragedia ellenistica, tanto da spiegare il forte legame dei frammenti acciani con il *Tieste* di Seneca<sup>59</sup>. Ma anche questo, sappiamo che per noi è solo un riferimento di comodo privo di alcun valore scientifico. Riporto di seguito i frammenti più significativi per il confronto con Seneca.

Scena a. *Atreo si lamenta per l'arrivo del fratello (Monologo?)*.

Di nuovo Tieste viene a provocare Atreo; di nuovo ormai mi aggredisce e mi irrita mentre me ne sto tranquillo. Maggiore inganno, maggiori tranelli dovrò tendere per frenare e reprimere il suo animo crudele (II).

Egli non si appagò d'aver adescato con un adulterio mia moglie [...] perché al sommo della dignità, sommo turbamento ritengo che le regine siano insozzate e sia imbastardita la razza [...] a questo aggiungo ciò che il padre dei celesti come presagio prodigiosamente m'inviò, quale sostegno del mio regno: un ariete, che tra le altre bestie si distingueva per il vello d'oro; di soppiatto Tieste osò portarmelo via dalla reggia; ed in ciò si fece complice la moglie (V).

Scena b. *Atreo confida il suo piano deciso a portarlo a termine*.

Io comincio; porterò a termine il piano (III).

Mi portino pure odio, purché mi temano! (IV).

Nessuno col tiranno a mensa si adagi per banchettar, né dello stesso cibo si nutra! (VIII).

Scena c. *Racconto del Messaggero: la Cena preparata secondo i rituali di un sacrificio, ed il carro del Sole che inverte il suo cammino*.

Parte della carne cuoce al vapore della fiamma, i lacerti sistema sulla brace con gli spiedi (X).

[CORO?]. Ma come mai che da sordo tuono squassata e rabbuiata abbiamo sentito all'improvviso rimbombar la distesa del cielo? (XI).

57. Traduzione e testo dell'*Atreo* di Accio sono di D'Antò 1980. Dangel 1995, p. 283 pone il frammento a conclusione della tragedia, come epilogo: la maledizione che pesa sulla casata dei Pelopidi dopo l'empia conquista del trono di Pisa.

58. Cfr. Dangel 1995, p. 275.

59. Cfr. Zwierlein 1983, p. 124.

Scena d. *Atreo rivela a Tieste la verità sul suo pasto: la carne dei figli.*

ATREO. Dei tuoi figli proprio tu il padre sei sepolcro (XII).

Proprio mio fratello invita me, sciagurato, a mangiare con queste mascelle i miei figli! (XIV).

TIESTE. Posso io avere il comando degli Argivi, oppure esser reputato degno della casa di Pelope? Dove mi presenterò? Quale tempio avvicinerò? A chi con questa bocca empia rivolgerò la parola? (XV).

TIESTE. Hai rotto il patto!

ATREO. Non ne ho fatto, né lo faccio mai con un uomo infido (XIII).

Scena e. *Esodo.*

Le più disparate sono le soluzioni che la critica ha dato a proposito del finale:

- 1) Tieste viene ucciso<sup>60</sup>
- 2) Atreo muore in una rivolta popolare causata dal suo misfatto<sup>61</sup>
- 3) il Coro cerca di parlare in favore di Tieste<sup>62</sup>
- 4) Tieste fugge o viene mandato in esilio<sup>63</sup>

tutte ipotesi che partono generalmente da un misero verso in cui potrebbe esserci un riferimento sia a Tieste che ad Atreo, imprigionati dopo la fatidica cena:

Nessuno punisce questo misfatto? Legatelo! (XVI).

In una trama sostanzialmente identica un finale diverso o maggiormente legato ad una situazione di carattere politico sarebbe davvero un dato notevole, ma ogni tentativo risolutivo si è dimostrato ad oggi impossibile da conoscere, anzi ha generato incertezze che si riverberano anche sulle relative certezze delle parti precedenti.

Giunti al termine del nostro itinerario, dall'analisi dei frammenti in nostro possesso, risulta evidente – purtroppo anche in quest'ultimo caso, la tragedia di Accio – che nessun elemento di rilievo si aggiunge a definire meglio le sequenze senecane nel loro susseguirsi e nei dettagli. Come abbiamo visto, possiamo semmai ipotizzare le parti precedenti e successive al plot senecano pensando ad alcune sequenze relative alla storia narrata in Igino, *Miti*, 88, visto che le 6 o 7 tragedie di Sofocle e di Euripide non contengono elementi sicuri per indirizzarci alla ricostruzione di un intreccio – a parte la storia dell'incesto tra Pelopia ed il padre e la nascita di Egisto (*Tieste a Sicione* dunque), nelle suggestioni che fanno pensare ad un collegamento con l'*Edipo re* e ad un ambito comunque sofocleo: Atreo andrebbe alla

60. Cfr. Ribbeck 1875, p. 455.

61. Lana 1958-59, pp. 312-315. La rivolta sarebbe stata fomentata da Tieste contro Atreo, con elementi di confronto alla *Prima Filippica* di Cicerone.

62. Cfr. La Penna 1979, pp. 132-133.

63. Cfr. D'Antò 1980 e Apollodoro, *Epitome* 2, 13-14.

ricerca del fratello a causa della carestia (motivo dunque vicino a quello della pestilenza edipica) verificatasi dopo la turpe uccisione dei nipoti; anche l'archeologia in questo unico caso, lo abbiamo visto, ci aiuta a capire qualcosa del plot.

Tutte le ricostruzioni dei drammi frammentari sono quindi fondamentalmente inutili in ambito teatrale; al teatro antico rimane solo il *Tieste* di Seneca, opera coerente e monolitica ma svincolata da richiami sicuri alla tradizione precedente, non tanto per i singoli episodi quanto per l'organizzazione cronologica delle scene. Il numero elevato di precedenti teatrali, anzi, avrà portato il filosofo latino a distinguersi nettamente dai suoi predecessori, fin dall'inizio, come abbiamo dimostrato nell'analisi di quella che ritengo la più originale interpretazione senecana che sostiene tutto il *Tieste*, cioè la presentazione prologica di Atreo demonicamente anticipato dalla Furia: il piano di Furia-Atreo farà sì che padri e figli siano un'unica cosa, un unico corpo, in un confuso ma inestinguibile odio interno al *ghenos*, (*nepotes*, v. 29; *liberis*, v. 1112), così come probabilmente anche Seneca aveva letto in Sofocle ed Euripide:

FURIA. *Rabies parentum duret et longum nefas eat in nepotes* (vv. 28-29).

Che la rabbia dei progenitori perduri e una lunga serie d'infamie passi ai figli dei figli.

ATREO. *Te puniendum liberis trado tuis* (v. 1112).

E io affido te, perché tu sia punito, ai tuoi figli.

con questo verso infatti si chiude il dramma.

## Riferimenti bibliografici

- AC = *Enciclopedia dell'Antichità Classica*, Garzanti, Milano 2000.  
 Aélion R. (1983), *Euripide héritier d'Eschyle*, 2 voll., Les Belles Lettres, Paris.  
 Alonge R., Carpanelli F. (2010), *Fedra, un millenario mito maschile*, Bonanno, Acireale-Roma.  
 Baldarelli B. (2004), *Accius und die vortrojanische Pelopidensage*, Schöningh, Paderborn.  
 Bernardi-Perini G. (a cura di) (1992), *Gellio, Notti Attiche*, 2 voll., Utet, Torino.  
 Boyle A.J. (1997), *Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition*, Routledge, London-New York.  
 Carpanelli F. (2011), *Il ghenos di Tantalò e la scena antica*, Trauben, Torino.  
 Dangel J. (éd.) (1995), *Accius: Oeuvres (fragments)*, Les Belles Lettres, Paris.  
 D'Antò V. (a cura di) (1980), *Accio, i frammenti delle tragedie*, Milella, Lecce.  
 Davis P.J. (1989), *The Chorus in Seneca's Thyestes*, in "Classical Quarterly", 39, pp. 421-435.  
 EF = C. Collard, M.J. Cropp (eds.) (2008), *Euripides, Fragments*, voll. 7-8, Harvard University Press, Cambridge (MA).  
 Gantz T. (1993), *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, John Hopkins University Press, Baltimore.  
 Giardina G. (a cura di) (1987), con la collaborazione di R. Cuccioli Melloni, *Tragedie di Lucio Anneo Seneca*, Utet, Torino.  
 Guastella G. (1994), *La prova del delitto. Seneca e il mito di Atreo e Tieste*, in "Dioniso", 64, pp. 105-153.  
 Jocelyn H.D. (ed.) (1967), *The Tragedies of Ennius*, Cambridge University Press, Cambridge.



- JVL = F. Jouan, H. Van Looy (éds.) (1998-2004), *Euripide*, 8, 1-4, Les Belles Lettres, Paris.
- Kohn T.D. (2013), *The Dramaturgy of Senecan Tragedy*, The University of Michigan Press, Ann Arbor (MI).
- Lana I. (1958-59), *L'«Atreo» di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano*, in "Atti della Accademia delle Scienze in Torino", 93, pp. 293-385.
- La Penna A. (1979), *Atreo e Tieste sulle scene romane (il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in Id., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Einaudi, Torino, pp. 127-141.
- Liénard E. (1963), *Atreus Hygini*, in "Latomus", 22, pp. 56-67.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 voll., in 2 tt. ciascuno, Artemis Verlag, Zürich-München, 1981-99.
- Littlewood C. (1997), *Seneca's Thyestes: The Tragedy with No Women?*, in "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", 38, pp. 57-86.
- Littlewood C. (2004), *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford University Press, Oxford.
- Mugelli B. (1995), traduzione della vita di Cicerone in Plutarco, *Demostene-Cicerone*, a cura di C. Pecorella Longo, J. Geiger, B. Mugelli, Rizzoli, Milano.
- Musso O. (a cura di) (2009), con la collaborazione di A. Orlando, *Tragedie di Euripide*, vol. 4, Utet, Torino.
- Papathomopoulos M. (1992), *Le retour de Plithène*, in "Revue des Études Grecques", pp. 45-58.
- Pearson A.C., (ed.) (1917), *The Fragments of Sophocles*, 3 voll., Cambridge University Press, Cambridge.
- Petrone G. (2002), *L'Atreus di Accio e le passioni del potere*, in S. Faller, G. Manuwald (hrsg.), *Accius und seine Zeit*, Ergon Verlag, Würzburg, pp. 245-254.
- Ribbeck O. (1875), *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Dargestellt von Otto, Leipzig.
- Scarpi P. (a cura di) (1996), Apollodoro, *I Miti greci*, traduzione di M.G. Ciani, Mondadori, Milano.
- Schiesaro A. (1993), *The Passions in Play, Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Harvard University Press, Cambridge (MA).
- SF = H. Lloyd-Jones (ed.) (1996), *Sophocles, Fragments*, Harvard University Press, Cambridge (MA).
- Sutton D.F. (1984), *The Lost Sophocles*, University Press of America, Lanham (MD).
- Taplin O. (2007), *Pots and Plays: Interaction between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Tarrant R.J. (1978), *Senecan Drama and Its Antecedents*, in "Harvard Studies in Classical Philology", 82, pp. 213-263.
- Tarrant R.J. (ed.) (1985), *Seneca's Thyestes*, Scholars Press, Atlanta.
- Todisco L. (2003), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Bretschneider, Roma.
- Traglia A. (a cura di) (1986), *Poeti Latini Arcaici*, vol. 1, Utet, Torino.
- TrGF = *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, vol. 4, *Sophoclis fragmenta*, S. Radt (ed.), vol. 5, 1 e 2 (1977/1999); *Euripidis fragmenta*, R. Kannicht (ed.) (2004).
- Webster T.B.L. (1967), *The Tragedies of Euripides*, Methuen, London.
- Zwierlein O. (1983), *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Seneca*, F. Steiner, Wiesbaden.